

中国诗词曲赋研究丛书

社会文化研究

唐宋词

唐宋词是一种「文学—文化现象」

唐宋词的社会文化因缘

唐宋词的社会文化功能 唐宋词的社会文化层次

论宋词本体的多元特征 「宋词一代之胜说」释疑

□ 沈松勤 著

(修订本)



浙江大學出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

中国诗词曲赋研究丛书

社会文化学研究

唐宋词

(修订本)

□ 沈松勤 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐宋词社会文化学研究 / 沈松勤著. —3 版. —杭州: 浙江大学出版社, 2007. 9
ISBN 978-7-308-02233-0

I. 唐... II. 沈... III. ①词(文学)—文学研究—中国—唐代②宋词—文学研究 IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 141836 号

唐宋词社会文化学研究

沈松勤 著

责任编辑 钟仲南

封面设计 刘依群

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028)

(E-mail: zupress@mail. hz. zj. cn)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 浙江大学出版社电脑排版中心

印 刷 杭州杭新印务有限公司

开 本 787mm×960mm 1/16

印 张 21.25

字 数 370 千字

版 印 次 2007 年 9 月第 3 版 2007 年 9 月第 4 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-02233-0

定 价 36.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88072522

目 录

绪 论	(1)
一 唐宋词是一种“文学—文化现象”	(3)
二 风俗使词化合成为“文学—文化现象”	(8)
三 唐宋词社会文化研究的范围与任务	(13)

上编:歌妓制度的积淀

——唐宋词的社会文化因缘

一 引言:歌妓制度是一种特殊的社会文化现象	(23)
二 浪漫之花与罪恶之诗:唐宋歌妓制度的社会文化意义	(25)
三 歌舞佐酒与填词听歌:唐宋词兴盛的渊薮	(53)
四 “谢娘心曲”与“歌妓情结”:“花间范式”的确立	(88)

中编:风俗行为的表征

——唐宋词的社会文化功能

一 引言:唐宋社会的风俗特征与词的功能结构	(123)
二 应歌词·应社词:唐宋词的社会文化功能之一	(126)
三 酒词·茶词:唐宋词的社会文化功能之二	(154)
四 节序词·寿词:唐宋词的社会文化功能之三	(171)

下编：雅与俗的冲撞
——唐宋词的社会文化层次

一 引言：唐宋文化的雅俗两极	(201)
二 从雅俗之辨到复雅尊体：崇雅贬俗的词学祈向的形成和发展	(205)
三 从诗化到典雅化：雅词创作的演进与特征	(233)
四 结束词：雅词创作的得与失	(277)

附 录

论宋词本体的多元特征	(287)
“宋词一代之胜说”释疑	(309)
引用书目	(323)
后 记	(331)
修订后记	(333)

绪 论

词始于唐而盛于宋。它曾经以其特有的艺术形式和巨大的艺术魅力,深深地吸引过当时社会各阶层的广大听众和读者,也为后世人们所首肯和传诵,并将它与中国文学史上取得辉煌成就的楚辞、汉赋、唐诗、元曲等,交并而誉,称之为“一代之胜”。词为“一代之胜”说肇始金元,盛行于当代。李调元《雨村曲话》卷上:“明茅一相《题词·评〈曲藻〉后》:夫一代之兴,必生妙才;一代之才,必有绝艺。春秋之辞命,战国之纵横,以至汉之文,晋之字,唐之诗,宋之词,元之曲,是皆独擅其美而不得相兼,垂之千古而不可泯灭者。”又焦循《易余龠论》卷一五:“夫一代有一代之所胜,舍其所胜以就其不胜,皆寄人篱下者耳。余尝欲自楚骚以下至明八股,撰为一集。汉则专取其赋,魏晋六朝至隋则专录其五言诗,唐则专录其律诗,宋专录其词,元专录其曲,明专录其八股,一代还其一代之所胜。”王国维《宋元戏曲史·自序》:“凡一代有一代之文学:楚之骚,汉之赋,六代之骈语,唐之诗,宋之词,元之曲,皆所谓一代文学,而后世莫能继焉者也。”王国维的“一代之胜”说,更具理论色彩,故为今天不少学者所接受,有的还认为,在宋代文学中,词是“最为成功”的“艺术部门”,在宋词中,“时代心理终于找到了它的最合适的归宿”^①。

然而,唐宋词的意义和价值,不仅是审美的,而且是历史的;不仅在文体史上构筑了一座艺术丰碑,同时还忠实地展现了它赖以生存和发展的那个时代的社会文化,是唐宋历史中的一个重要的文化层面。而且,较之当时的诗文,

^① 李泽厚:《美的历程》,文物出版社1982年版,第155—156页。按王国维的“一代之胜”说并非指宋词是“最为成功”的“艺术部门”,在词中,“时代心理终于找到了它的最合适的归宿”,而主要是就文体的新与盛而言的。他在《人间词话》中解释说:“四言敝而有《楚辞》,《楚辞》敝而有五言,五言敝而有七言,古诗敝而有律绝,律绝敝而有词。盖文体通行既久,染指遂多,自成习套。豪杰之士,亦难于其中自出新意,故遁而作他体,以自解脱。一切文体所以始盛终衰者,皆由于此。故谓文学后不如前,余未敢信;但就一体论,则此说固无以易也。”(人民文学出版社1982年版,第218页)。在宋代,最成功地反映“时代心理”的“艺术部门”是诗而不是词。宋诗的成就并不在宋词之下,它与唐诗各具特色,各呈风采。“唐音”、“宋调”,盖此之谓也。

词与社会文化的关系,有着鲜明的自身特点;较之意识形态中的儒、道、释,词所揭示的社会文化内容,更贴近生活,因而更具生动性。换言之,唐宋词给我们留下的,既是一种具有审美价值的文体,又是一部为其他文体所不可替代的社会文化启示录。因此,跳出单一的审美范畴或从艺术到艺术的认识路线,站在社会文化这个坐标上,考察唐宋词的形成和发展及其生态流程和体性特征,无疑是一个富有价值和意义的课题。

一 唐宋词是一种“文学—文化现象”

在唐宋诸多文体中,词“别是一家”。然而,唐宋词却像一面多棱镜,从不同的方位可以看到其不同的面貌。从音乐文艺观之,词自形成以后的相当长的时间内,是文学与燕乐相结合的产物,两者互为表里,相依为命;从体裁观之,词为有规则的长短句,要眇宜修,能言诗之所不能言;从风格观之,诗庄词媚,诗言志,词则缘情而绮靡。对唐宋词的这些旧有的说法,都从不同的角度,道出了词之为词的特征。

然而,与燕乐交融一体,是否就是词的全部?在与燕乐的结合中,创造出独特的艺术形式和审美意境,是否为词家染翰操觚、为之辛劳的唯一的或最终的目的?要眇宜修的审美价值或缘情绮靡的婉媚风格,能否囊括词之为词的特征?如果回答不怎么肯定,那么如何来解释“别是一家”的词?业师吴熊和先生在其《唐宋词通论·重印后记》中,从发生学上的种种关系和词体功能特征的角度,对词的意义作了这样的界说:

许多事实表明,词在唐宋两代并非仅仅为文学现象而存在。词的产生不但需要燕乐风行这种具有时代特征的音乐环境,它同时还涉及当时的社会风习,人们的社交方式,以歌舞侑酒的歌妓制度,以及文人同乐工歌妓交往中的特殊心态等一系列问题。词的社交功能与娱乐功能,在相当长的时间内,是同它的抒情功能相伴而行的。不妨说,词是在综合上述复杂因素在内的历史背景下产生的一种文学—文化现象。我们应该开拓视野,加强这方面的研究。

如果承认中唐刘禹锡“以曲拍为句”的《忆江南》,是词体成熟的标志,那么至终宋之世,词所占“一代之胜”的地位拱让于元曲,其间经历了近五个世纪之久的漫长历史。在这段漫长的历史中,唐宋词的肌体风貌的变化,是毋庸置疑的。将词视为综合了当时歌妓制度等复杂因素在内的历史背景下产生的一种“文学—文化现象”,是否确切无疑或非此莫属地概括了词体的全部,不敢断言。

但这较之囿于词体艺术样式和风格本身的独特性与自足性的观照,其意义不完全在于开拓了视野,活跃了思路,更重要的是为深化唐宋词学的研究,提供了新的思想和方向。

词,包括其他所有的文学艺术样式,不论人们如何强调其自身的规律性和自足自立的独立性,都不是由某一个人苦思冥想出来的,而是社会文化活动的产物,是某一特定的社会文化生活的载体。与此同时,作为自足自立、独具艺术形态和审美价值的文艺样式,唐宋词一方面与当时其他样式的文学艺术,以及哲学、宗教、制度、机构等领域,都是构成社会文化的方式和层面;一方面在构成和维护社会文化的总体形态,并为社会化的人服务的过程中,既与其他领域网状交错,又有自身特有的地位与作用。从发生学上的种种关系出发,将唐宋词视为一种“文学—文化现象”,作为社会文化活动的一种产物,较之囿于词体艺术本身的观照,无疑更有助于我们全面而客观地获得词之为词的历史的意义和历史的真实性。

其实,在宋人的眼里,并没有全然停留在词体艺术上,有的早已将视野扩展到了社会文化中,如北宋黄裳《书〈乐章集〉后》:

予观柳氏乐章,喜其能道熹祐中太平气象,如观杜甫诗,典雅文华,无所不有。是时予方为儿,犹想其风俗,欢声和气,洋溢道路之间,动植咸若。令人歌柳词,闻其声,听其词,如丁斯时,使人慨然所感。呜呼!太平气象,柳能一写于乐章,所谓词人盛世之黼藻,岂可废耶^①?

柳永是唐宋词坛上的大家之一,其《乐章集》所收录的两百余首词,在北宋广为流传,影响甚大,即所谓“凡有井水饮处,皆歌柳词”。不仅如此,仁宗也特好柳永乐章,“每对歌,必使侍妓歌之再三”^②,范仲淹也“喜柳词,客至辄歌之”^③。由此可见,柳词的欣赏对象遍及到了上至帝王大臣,下至市井百姓的社会各阶层。但是,对于自具风貌的柳词艺术本身,自晏殊以后的不少文人雅士,除了肯定其“新声”之美听外,几乎都是“侧艳俚俗”、“词语尘下”^④,乃至是“野狐涎

① 《演山集》卷三五,上海古籍出版社影印文渊阁《四库全书》本。

② 陈师道:《后山诗话》,《历代诗话》本,中华书局1981年版,第311页。

③ 刘克庄:《题汤梅孙长短句》,《后村大全集》卷一一一,《四部丛刊》本。

④ 李清照:《词论》,引自《苕溪渔隐丛话》后集卷三三,人民文学出版社1984年版,第254页。

之毒”^①之类的批评或抨击。而黄裳的这篇跋文，则作了与之截然相反的评价。那么孰是孰非？回答是：两种评价都符合柳永词的实际。综观《乐章集》，主要由羁旅和艳情两大部分组成。前者侧重抒发宦游生活中的见闻与感受；后者则集中展现了仁宗时期的社会、尤其是秦楼楚馆中熙熙攘攘的气象与风情。其中不少作品深深地打上了“骀散从俗”的烙印。对此，黄裳当然一清二楚，他之所以将柳词与杜诗相提并论，主要是从柳词赖以生成的“典雅文华，无所不有”这个开阔的社会与文化背景为视野，将它作为“太平盛世”的独特载体并为之服务的事实而言的。该评价较之柳词“虽极工致，然多杂以鄙语，故流俗人尤喜道之”^②、“长于纤艳，然多近俚俗，故市井之人悦之”^③的说法，显然更能说明其广为流播和传诵的根源所在，同时又赋予了历史的和文化的地位与意义、价值与作用，比诸斤斤计较柳词艺术风格的批评与斥责，无疑更客观、更全面，因而也更深刻。

跳出纯艺术、纯审美的圈子，从“文学—文化现象”的视野，考察唐宋词在发生学上的种种关系及其原生状态，强调它在社会文化活动中所拥有的地位和具有的功能，就必然会引进与传统词学研究不尽相同的侧重点和评判标准。这样会不会忽视词体本身的艺术价值？抑或淹没其自足自立的内部规律性？

在中国古代，任何一种文学艺术样式，不仅都作为构成社会文化的方式和层面而存在，同时，在运用、创作和欣赏诸方面，都不同程度地具有两种功能，即形而上的言志教化功能和形而下的悦性娱情功能。总的来说，唐宋词是前一种功能弱而后一种功能强的文艺样式。所谓功能，就是有效的价值体现。但由于不同时代有不同的价值标准，不同的社会文化阶层和认识领域，甚至同一个人在不同的生活领域，也有不同的价值取向，所以有效的价值常常陷于混乱之中。站在“道统”的立场上，从“文统”、“诗教”的观念出发，词体形而下的功能，无疑是没有价值的，这从宋人斥词为有玷令德的“郑声”或“小道”、“小技”的一系列评论和南渡以后复雅尊体的活动中，可以得到充分证明；站在高雅层次上，以“骚雅”艺术为准绳，那些俚俗或庸俗的乐府小词，同样是无价值的，这从宋代雅士对柳永词的指斥，为晏殊、欧阳修、司马光的侧词艳曲作诡辩和解脱中，可见一斑；以纯艺术的标准衡量，在唐宋词的数量上占绝对优势的节序词、寿词、酒词、茶词、应歌词、应社词等，也是无价值可言的。从认识论的

① 王灼：《碧鸡漫志》卷二，《词话丛编》本，中华书局1986年版，第83页。

② 徐度：《却扫编》卷五，《丛书集成》初编本。

③ 黄昇：《唐宋诸贤绝妙词选》卷五，《四部丛刊》本。

观点来看,无论是以“道统”、“诗教”,还是以“骚雅”、纯艺术为标准,来评判唐宋词的价值,都是允许的,也都有合理的因素,但从社会文化学的角度观之,这些做法都意味着对作为一个社会文化层面的词加以粗暴的肢解。因为无论是“郑声”的词与“道统”,抑或词体本身的雅与俗,在构成和维持唐宋整体的社会文化中,都各自发挥着作用,不管其功能有高下之分,其价值有大小之别,对生活都是有效的。因此乐府小词与载道之文、言志之诗之间,尽管功能不尽相同,但都具备有效的艺术价值。而且,事实还充分表明,由与雅乐相对立的燕乐的盛行、歌妓的歌舞侑酒、文人与歌妓的交往、日常的生活积习等多种因素综合而成的社会文化形态,是唐宋词赖以形成和繁荣的温床,由这一社会文化形态孕育而成的形而下的实用功能,则又是唐宋词体的生命力得以生生不息的源泉;至南宋后期,又由于超越了这一温床,失去了这一源泉,词体逐渐走向典雅的象牙之塔而趋于衰落,其“一代之胜”的地位拱让给了元曲。因此,以“文学—文化现象”为视野加以考察,不仅能较全面地把握唐宋词在当时所发挥的社会文化功能和艺术价值,而且还能深化词体艺术风格演变历史的研究。

将唐宋词视为“文学—文化现象”,并不排斥对词体风格的观照,恰恰相反,唐宋词风形成的诸因素,是这个现象中的重要组成部分。因为风格本身就具有明显的社会文化意味,是对社会文化内涵的一种特殊展现。借用豪塞尔的话来说,风格“只能从文化的惯例基础中抽引出来。历史的诸结构,例如传统、习俗、技术水平、流行的艺术效应、盛行的趣味原则、主要的论题等等,确立了客观的、理性的、超个人的目标,对心理功能的非理性的自发性确立了界限,并与后者一起形成了我们称之为风格的东西”^①。作为独具特征的唐宋词风,固然是由一个个词人的具体创作实践形成起来的,而不同词人的创作还具有不同的个性和风格,但他们都处于唐宋这个特定的历史背景和社会文化的网络之中,在总体的创作风格上,又自觉或不自觉地表现出非个人的或超个人的倾向,使词在诗歌以外形成了“别是一家”的风格特征。在温庭筠开创“花间”词风的两个多世纪后,李之仪还以“顽固不化”的口吻,津津乐道于词当“以《花间》所集为准”^②,便是一个明证。南宋中期,陆游在自题《长短句序》中说:“予少时汨于世俗,颇有所为,晚而悔之。”^③所谓“汨于世俗”而“颇有所为”,就是“以《花间》所集为准”而创作的“花间词”。这一倾向或现象的出现,与其说是

① 《艺术史的哲学》,陈超南、刘天华译,中国社会科学出版社1992年版,第204—205页。

② 《跋吴思道小词》,《姑溪居士文集》卷四〇,《丛书集成》初编本。

③ 《陆游集·渭南文集》卷一四,中华书局1976年版,第2100页。

“花间”词风对后世影响的结果,倒不如说唐宋词人身处特定的社会文化活动的“惯例”和“流行的艺术效应、盛行的趣味原则”中,并为之所左右的自然而然的流露。因此,“从文化的惯例基础中抽引出来”的唐宋词体的风格特征,较之自古以来流行的豪放与婉约之论,无疑更具广度和深度。

要之,唐宋词是一种“文学—文化现象”,是当时社会文化的特殊产物,其意义、地位和性质,绝不仅仅限于单一的艺术和审美范畴。因此,研究唐宋词,离不开社会文化学的环节和视域。

二 风俗使词化成为 “文学—文化现象”

既然将词作为一种“文学—文化现象”，以社会文化这个视野加以考察，那么，接踵而来又不能不首先作出解释的问题是：何为文化？是何种文化孕育了这个现象？或者说产生这个现象的“枢纽”是什么？

从语源学的角度考察，中国古代“文化”一词，本于《易·贲卦》中的“观乎人文以化成天下”。关于其中的内涵，唐孔颖达疏解为：“观乎人文以化成天下者，言圣人观察人文，则《诗》、《书》、《礼》、《乐》之谓，当法此教而化成天下也。”^①《诗》、《书》、《礼》、《乐》加上《易》、《春秋》，是百家争鸣时代里儒家学派记录自己学术思想的经典著作。对于这六部儒家经典的“化成天下”的文化作用，孔子曾作过具体的说明，他说：“入其国，其教可知也。温柔敦厚，《诗》教也；疏通知远，《书》教也；广博易良，《乐》教也；洁静精微，《易》教也；恭俭庄敬，《礼》教也；属辞比事，《春秋》教也。”^②而到了汉代，“武帝黜百家，表彰‘六经’，孔教已定于一尊也。……上无异教，下无异学。皇帝诏书，群臣奏议，莫不援引经义，以为据依。国有大疑，辄引《春秋》为断。一时循吏，多能推明经意，移易风化，号为以经术饰吏事”^③。于是，“六经”不仅成了汉代士大夫规行矩步的范式，而且成了统治者治国驭民的思想路线。至此《易经》提出的“观乎人文以化成天下”一语，有了特定的内涵和价值取向，即将儒家学说与“人文”划等号，并以此“化成天下”。孔颖达主要就是根据这一点，疏解和界定“文化”一词的概念的。

汉武帝所确立的以儒家学说“化成天下”的治国驭民的思想路线，固然是汉代及汉以后中国文化的基调，但这并不意味着古人将与儒学同属于思想领域的释、道两家学说，特别是社会各阶层人员在物质生活中形成的、并广为传

① 《周易正义》卷三，《十三经注疏》本，中华局1979年影印世界书局阮元校刻本，第73页。

② 《礼记正义》卷二三，《十三经注疏》本，第1680页。

③ 皮锡瑞：《经学历史》，中华书局1995年版，第103页。

播的风俗习惯,排斥在文化的概念之外。风俗既是社会学的重要题材,又在文化学的范畴之内。事实上,中国向来是一个重视风俗、并将风俗纳入文化范畴的古老国度。“风俗”一词,在先秦古籍中就屡有出现。《礼记》便有“天子巡守,至于岱宗,柴而望祀山川,觐诸侯,问百年者就见之,命大师陈诗,以观民风俗”^①的记载;《荀子·强国》也有“入境观其风俗”之语;《孝经》则有“移风易俗,莫善于乐”的说法。之后,还出现了一批专门记载和研究风俗的著作,如东汉应劭的《风俗通义》,南朝刘义庆的《世说新语》,唐孙棨的《北里志》,北宋孔仲平《继世说新语》,南宋陈元靓的《岁时广记》,孟元老《东京梦华录》,吴自牧《梦粱录》,周密《武林旧事》,元夏芝庭《青楼集》,明张岱《陶庵梦忆》,清顾炎武《日知录》等等,此外,唐宋元明的笔记小说中,还有大量篇幅是用来记载和阐述世风习俗的。值得注意的是,中国古代的思想家们还有从风俗见人心、以风俗窥时势的思想传统。周代“天人合一”的政治思想被认为是民俗风情的龟鉴,周王之设采风官,也是为了考察政治的得失。先秦诸子继承了这一传统,在儒家那里表现得更为突出。被后人尊称为“六经”之一的《诗经》,其风、雅、颂各篇,主要就是分别记载了当时各地域和各社会群体的风情习俗,所谓诗三百“可以兴、可以观、可以群、可以怨”,正是对《礼记》“命大师陈诗,以观民风俗”的理论总结,体现了关于风俗的思想观念。这种风俗观,也正是儒家文化的重要组成部分。前引《书〈乐章集〉后》,从柳永词及其传唱情况想见“太平盛世”的风俗人心,以及仁宗、范仲淹君臣好柳词,也正是这种传统的风俗文化的具体表现。所以,“观乎人文以化成天下”的文化内涵,在古人那里,除了经典文献式的学术思想外,还包括了一个更底层、更广大的风俗文化。而前举《唐宋词通论·重版后记》那段话中列举的唐宋词赖以盛行的诸种因素,则是唐宋风俗文化的组成部分。

至此,我们粗略地获得了古人关于文化概念的最基本的认识,而从分类学上,则又可以大致划分为两大结构层次和表现形态:一是属于经典文献式的理论形态的高层位文化;一是属于风俗习惯性的生活形态的低层位文化。高层位文化是少数思想家在“观乎人文以化成天下”活动中的理论总结,它集中体现了民族与时代的文化精神。低层位文化虽然是高层位文化赖以产生的基础,但不是少数思想家天才思维的积淀物,而是社会各阶层人员在物质生活基础上形成的,并直接参与其中、囿于其中的生活样式和行为模式,它具有一定社会群体的生活标准和心理积习,又具有继承性和朴素性的特征,一方面蕴含

① 《礼记正义》卷一一,《十三经注疏》本,第1328页。

着很深的历史积淀,另一方面又是近乎日常的社会意识。打个比方,风俗像金字塔的底座,是比塔尖似的高层位文化更为巨大的存在。所以,体现民族和时代精神的高层文化,尽管对人及各个文化层面的影响起着根本性的作用,但作为生活形态的低层位文化,对人及各种文化现象的影响,也是十分重大的,有时比高层文化来得更直接、更活跃、更广泛。因此应劭《风俗通义·序》提出了“为政之要,辨风正俗,最其上也”的观点。又晚清黄遵宪在《日本国志·风俗志》中指出:

虽然,天下万国之人、之心、之理,既已无不同,而稽具文节,而乃南辕北辙,乖隔歧异,不可合并。至于如此,盖各因其所习以为故也。礼也者,非从天降,非从地出,因人情为之者也。人情者何?习惯也。川岳分区,风气间阻,此因其所习,彼亦因其所习,日增月益,各行其道,习惯既久,至于一成而不可易,而礼与俗皆出于其中。

所谓“既已无不同”的天下人“之心、之理”,就是指整个民族和时代精神的高层位文化;所谓因区域和人情而形成的“不可易”的习俗,就是社会各群体拥有的低层位文化。这二者的关系如《关尹子·三极》所说的圣人“师蜘蛛而立网罟”,既互为勾通,相互联络,又各自独立,“不可合并”,从而整合成为一个由时代精神统帅其中的网状交叉的文化整体。黄遵宪的这段文字,虽然是为了叙述异邦文化而设,但无疑运用了我国自先秦以来关于文化的观念和文化研究的框架;虽然侧重于“百里不同风,千里不同俗”的区域风俗,但同样适合于整个风俗文化的朴素性和继承性的基本特征,也有助于我们探求唐宋词这个“文学—文化现象”得以产生的根源和“枢纽”。

司马光在总结唐末五代的世风习俗时指出:“天下荡然,莫知礼义为何物。”^①干戈纷纷,儒道失坠。不过,无论是唐末五代词人,抑或生活在儒学中兴的两宋词人,可以说他们的思想特质都是属于儒学型的,其文艺思想也都受到过儒家“文统”观和“诗教”观的浸淫。如《宋史·蜀世家》谓“花间”词人欧阳炯有俭素之风,并“拟白居易讽谕诗五十篇以献”;而田况《儒林公议》卷下,则指出了另一个事实:“伪蜀欧阳炯尝命作宫词,淫靡甚于韩偓。”同时,他在《花间集序》中,又反映了与其创作讽谕诗的“诗教”观念截然不同的文艺思想。又“花间”词人牛希济曾作《文章论》,认为“浮艳之文,焉能臻于道理”,对于“忘于

^① 《上仁宗皇帝论谨习》,《温国文正司马公文集》卷二二,《四部丛刊》本。

教化之道，以妖艳相胜”的作品，排诋甚力。《花间集》录其词十一首，却于“妖艳相胜”之词，无所避忌。《文章论》同他的词似乎迥出二人之手。这在宋代同样具有普遍性。欧阳修是北宋儒学复兴、诗文复古的先驱者之一，而在他的笔下，则也创作了大量“忘于教化之道，以妖艳相胜”的乐府小词。不妨再看下列异时相类、异口同辞的三则记载。马令《南唐书》卷二一《冯延巳传》：

元宗乐府辞云“小楼吹彻玉笙寒”，延巳有“风乍起，吹皱一池春水”句，皆为警策。元宗尝戏延巳曰：“‘吹皱一池春水’，干卿何事？”延巳曰：“未若陛下‘小楼吹彻玉笙寒’。”元宗悦。

张舜民《画墁录》卷一：

柳三变既以词忤仁庙，吏部不放改官，三变不能堪，诣政府，晏公曰：“贤俊作曲子么？”三变曰：“只如相公亦作曲子。”

魏泰《东轩笔录》卷五：

王荆公初为参知政事，闲日因阅晏元献公小词而笑曰：“为宰相而作小词，可乎？”平甫曰：“彼亦偶然自喜而为耳，顾其事业，岂止如是邪？”时吕惠卿为馆职，亦在坐，遽曰：“为政必先放郑声，况自为之乎？”

这三则故事发生的时间和背景都不同，用意却极为相似。南唐李璟以“干卿何事”调侃冯延巳，用意正与王安石论晏殊“为宰相而作小词，可乎”的说法相同；而冯延巳的答辞，则又如柳永回答晏殊责问他为何作词时说的“只如相公亦作曲子”。从中体现了“以妖艳相胜”的曲子词在当时人们心目中的地位。但尽管如此，南唐君臣却以此相乐，王安石责怪晏殊作词，自己也同样染指其间。这种现象固然肇始于“花间”词人论诗论文，务在言志载道，填词听曲，则以缘情绮靡为尚，两种标准，两个尺度，各有所宗，互不相妨，但导致这种现象的最终根源，却不能不归结为流行于唐宋士林中的风俗习惯，即以歌妓为中介，以尊前筵间的燕乐歌舞为导向的约定俗成的娱乐和交际方式，以及在这种方式中所普遍形成的心理和情趣上的积习。这与他们在思想上崇尚儒学，在事业上经世致用，也互不相妨，两者“各行其道，习惯既久，至于一成而不可

易”。换言之，尽管他们都吸纳了儒学的思想养料，也都具有“文统”、“诗教”的观念，但由于身染这种宴乐风俗，并成为政事以外的习惯而为之所囿，所以，尽管视乐府小词为“郑声”，但“鲜不寄意于此”。

当然，唐宋词并非都是“以妖艳相胜”之作，但它所展示的，却主要是各种风俗人情和各类异彩纷呈的风俗画面，只是不像有关风俗著作那样作静态的记录、考察和抽象的总结、归纳，而是词人由表及里地深入开掘，按照独特的艺术形式和独出心裁的艺术结构，将风俗艺术化了；而且在唐宋诸多文学艺术的样式中，还没有第二种样式像词体那样有着如此大量的、整体性的描写。说它大量，是因为从《花间集》、《敦煌曲子词》到两宋词集，从民间到社会各阶层的风俗，都有表现；说它具有整体性，是因为风俗的构成因素如心理积习、趣味原则、行为方式及其表现形态等，成了词体艺术世界赖以构成的中心和基石。而对风俗的艺术展现，使唐宋词更加生活化、社会化了。

风俗具有继承性和群众性的特点，所以不能长时期相传的短暂行为或少数人参与其中的行为，就不是风俗。也正因为如此，风俗既具备像风一样的传袭力和感染力，又有自然而然的囿人力和化人力。这一特点使作为风俗文化的表征的唐宋词，在创作和欣赏上蓬勃发展、广为流行的同时，既化合成了一种“文学—文化现象”，又具备了特有的社会文化的功能与价值、品位与属性。